

*L*  
**L. v. BEETHOVENS**  
**PIANOFORTE-CONCERTOS**

85649

FOR PIANOFORTE ALONE OR WITH ACCOMPANIMENT OF A SECOND PIANOFORTE,  
STRING-QUINTET OR FULL ORCHESTRA, REVISED AND EDITED  
FOR  
**STUDY AND CONCERT-ROOM**  
BY **DR. S. LEBERT,**  
PROFESSOR AT THE CONSERVATORIUM OF MUSIC IN STUTTGART.

*Nr. 1. CONCERTO in C major.*

**BEETHOVENS KLAVIER-CONCERTE**

FÜR KLAVIER ALLEIN SOWIE MIT BEGLEITUNG EINES ZWEITEN PIANOFORTES ODER EINES STREICHQUINTETTS ODER DES ORCHESTERS BEARBEITET  
ZUM GEBRAUCHE FÜR DAS STUDIUM UND FÜR DEN CONCERTSAAL  
UNTER MITWIRKUNG VON VINCENT LACHNER  
VON **DR. S. LEBERT,**  
PROFESSOR AM CONSERVATORIUM IN STUTTGART.

*Nr. 1. CONCERT in C dur.*

Piano solo M. 4. — Piano II. M. 3. —  
Quintettarrangement M. 2. 50.

**CONCERTOS DE PIANO**

PAR  
**LUDWIG VAN BEETHOVEN.**  
ARRANGÉS POUR PIANO SEUL ET ACCOMPAGNEMENT, SOIT AVEC SECOND PIANO, OU AVEC QUINTEtte D'INSTRUMENTS À CORDES, OU AVEC ORCHESTRE COMPLET  
ET DESTINÉS  
PAR **DR. S. LEBERT,**  
PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE DE STUTTGART.  
*Nr. 1. CONCERTO en Ut majeur.*

CLOSED  
SHELF

*In dieser Bearbeitung Eigentum der Verlagshandlung  
für alle Länder.*

## Preface.

The *Pianoforte Concertos* of *Beethoven* are herewith presented to the public, in an Arrangement which admits of their performance with the original Orchestral parts, or with a simpler and more convenient accompaniment, namely, with String-quintet (if possible with multiplied parts), or with a Second Pianoforte. We hope, by means of the latter substitutes for the original Accompaniment, to materially assist in furthering the usefulness and enhancing the enjoyment of these works, in Music Schools and other Institutions, in private Concerts, and the like. But the manner in which we have treated the Principal (Solo) part itself, apart from the above Arrangements, cannot fail to be advantageous to the study and performance of these works.

The *Pianoforte Concertos* of *Beethoven* grew out of those which *Mozart* produced; and, although the last two certainly evince an eminence of development far beyond that which the former works attained, still, the first two especially, are intimately related to and connected with them. For this reason, all that was said in the Preface to our Arrangement of *Mozart's* Concertos, with reference to the treatment of Embellishment in Music, and in justification of other modifications of the Original Version, will also apply here; we deem it therefore sufficient to refer the player to the same.

In this edition also, the Original Version of the Solo part is distinguished by larger notes from the modifications of the Arranger and the directions regarding the manner of execution, and from the passages representing or indicating the Orchestral parts. Nevertheless, we must not neglect to mention a diversity in the treatment of certain of these Concertos, as far as regards our reproduction of the *Tutti*, and the general arrangement of the whole.

In the *first two* Concertos (for the *Tutti*-arrangement of which for two Pianos, for the revision of the Second Piano part throughout, and for the arrangement of the String-quintet Accompaniment in all five Concertos, we are indebted to Court-Kapellmeister *Vincenz Lachner*) a two-hand arrangement of the *Tutti*, in smaller notes, is introduced in the Principal Pianoforte part, upon the staves devoted to the Solo part itself. This is intended to render the progressive thematic development contained in these important

## Vorwort.

Wir übergeben hiemit die Beethoven'schen Klavierconcerte der Oeffentlichkeit in einer Bearbeitung, nach welcher dieselben sowohl mit ihrem ursprünglichen Orchesteraccompaniment, als auch mit einfacheren und leichter zu beschaffenden Begleitungsmitteln, nämlich mit Streichquintett (wo möglich in mehrfacher Besetzung) oder mit einem zweiten Klavier, vorgetragen werden können. Durch die Einrichtung für diese letztgenannten Ersatzmittel der ursprünglichen Begleitung hoffen wir dem Gebrauch und Genuss der fraglichen Werke in Musikschulen und ähnlichen Instituten, bei kleineren Concertaufführungen u. dgl. einen nicht geringen Vorschub zu leisten. Aber auch abgesehen von diesen Arrangements dürfte die Art und Weise, wie wir die Principalstimme selbst ausstatten, dem Studium und der Ausführung dieser Werke zum Vortheil gereichen. Die Klavierconcerte Beethoven's sind aus denen von *Mozart* herausgewachsen; während die beiden letzten allerdings einen über diesen Vorgänger entschieden hinausreichenden Höhepunkt der Entwicklung bezeichnen, so schliessen sich namentlich die zwei ersten noch eng an denselben an. Daher findet auch Alles, was wir im Vorwort zu unserer Bearbeitung der *Mozart'schen* Concerte über die Behandlung der Ornamentik und die Berechtigung zu sonstiger Variirung des Originals anführten, hier gleichfalls seine Anwendung, und wir können uns begnügen, auf die dortigen Erörterungen hinzuweisen. Aber auch in der vorliegenden Ausgabe ist die Originalfassung der Solostimme durch grosse Noten vor den vom Bearbeiter beigelegten Ausführungsweisen und Varianten, sowie vor den das Orchester repräsentirenden oder andeutenden Partien ausgezeichnet. Dabei darf jedoch bezüglich unserer Wiedergabe der *Tutti*, sowie betreffs der äusseren Einrichtung des Ganzen, eine Verschiedenartigkeit in der Behandlung der einen Concerte gegenüber den andern nicht unerwähnt bleiben. Bei den zwei ersten Concerten nämlich, für die wir das Arrangement der *Tutti* zu zwei Klavieren und überhaupt das der zweiten Pianofortepartie, ebenso wie für alle fünf Concerte die Bearbeitung der Streichquintetbegleitung, Herrn Hofkapellmeister *Vincenz Lachner* zu danken haben, ist in die Principalstimme, und zwar in die der Solopartie selbst zukommenden Hauptsysteme, ein zwei-

## Avant-propos.

Nous livrons ici à la publicité les „Concertos de piano par *Beethoven*“. Tel que nous les avons traités ils peuvent être exécutés soit avec leur accompagnement d'orchestre primitif, soit avec un accompagnement plus simple et plus facile à se procurer, c'est-à-dire avec un quintette d'instruments à cordes (que l'on doublera si c'est possible) ou avec un second piano. Nous espérons beaucoup faciliter par ces réductions de l'accompagnement primitif l'exécution de ces œuvres dans de petits concerts dans les Conservatoires et dans d'autres institutions pareilles. Du reste la façon dont nous avons traité la partie principale même, ne peut qu'être utile à l'étude et à l'exécution de ces œuvres.

Beethoven dans ces „Concertos pour piano“ poursuit l'œuvre de *Mozart*. Tandis que les deux derniers atteignent à la vérité une élévation et une ampleur que l'on ne trouve pas chez son prédécesseur, les deux derniers se rattachent en effet à celui-ci. C'est pourquoi que l'on pourra se servir ici de tout ce que nous avons dit dans l'avant-propos de notre arrangement des „Concertos de piano par *Mozart*“ sur le traitement de l'ornementation et sur le droit d'introduire certaines variantes dans l'original. Par conséquent il est inutile de répéter ici ce qu'on trouvera dans l'œuvre nommé.

Dans la présente édition, comme dans celle que nous venons de citer, la partie primitive du solo a été distinguée, par de grosses notes, des indications pour l'exécution et des variantes (ajoutées par nous-mêmes), ainsi que des parties qui représentent, ou qui indiquent l'orchestre. Quant à notre arrangement des *tutti* et à l'ensemble il faut faire mention d'une diversité dans l'arrangement des premiers Concertos envers les autres. Dans les deux premiers nous devons à Monsieur *Vincenz Lachner*, maître de chapelle, l'arrangement des *tutti* pour deux pianos et l'arrangement de la seconde partie du piano, ainsi dans tous les cinq autres nous lui devons la façon dont a été traité l'accompagnement du quintette d'instruments à cordes. Ainsi, dans la partie principale de ces œuvres et dans les systèmes principaux qui se rattachent à la partie du solo, on a imprimé en notes plus petites un arrangement des *tutti* pour deux mains. Cet arrangement a pour but, d'appeler l'attention de l'exécutant sur l'importante exposition et sur le développement du thème contenu dans

## Violino I.

L. v. Beethoven  
Concerto N° 1 Op. 15.

C dur (*Ut majeur*)

comp. 1795.

arr. von Vinzens Lachner.

**Allegro con brio.**

The musical score for Violino I consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Allegro con brio." and the dynamics start with *p* (piano). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *cresc.* (crescendo), *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *espress.* (espressivo). There are also performance instructions like "A 2" and "B". The score includes parts for Violino I, Trompe (Tromp.), Flöte (Fl.), and Oboe (Ob.).

4/17/20 4/17/20 1.35

## Violino I.

Violino I musical score page 2. The score consists of 12 staves of music. The first staff begins with a *p* dynamic. The second staff includes a *cresc.* marking. The third staff starts with a *f* dynamic and ends with a *ff* dynamic. The fourth staff is marked *Solo.* and includes a *C* time signature change. The fifth staff begins with a *p* dynamic. The sixth staff includes a *f* dynamic. The seventh staff starts with a *p* dynamic. The eighth staff includes a *cresc.* marking and a *p* dynamic. The ninth staff is marked *Ob.* and includes a *1* marking. The tenth staff is marked *Tutti.* and includes a *D* time signature change. The eleventh staff is marked *Fl.* and includes a *pp* dynamic. The twelfth staff is marked *Solo.* and includes a *p* dynamic.

# Violino I.

3

Violino I musical score page 3. The page contains ten staves of music. The first six staves are for the Violino I part, and the last four are for the Violino II part. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score is divided into sections by letters E, F, and G. Section E is marked 'Tutti' and Section F is marked 'Solo'. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score is divided into sections by letters E, F, and G. Section E is marked 'Tutti' and Section F is marked 'Solo'. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Fl. *p* *fp*

Fl. *p* *p*

*tr* *tr* *Ob.* *fp* *fp*

*3* *p* *tr*

*3* *pp* *3*

*Ob.* *p* *fp* *fp* *fp* *3*

**E** *Tutti* *p* *f* *f* *f*

*ff*

*p* *f* *f* *f*

*Ob.* *pp* *cresc.* *ff*

**F** *Solo* *p* *p*

*2* *3* *pizz.* *7*

4

564

# Violino I.

5

3

Fl.

*p* *fp* *fp* *fp*

3

*p* *fp* *fp* *ff*

*f* *sf* *ff* *sf*

*f* *p* *sf* *sf* *ff*

Cad. Tutti.

**Largo.**

Solo.

2

1

Tutti.

*pp* *cresc.* *f* *p* *pp* *f* *p* *p cantabile*

*cresc.* *f* *p* *pp*

Tutti.

Solo

*ff* *f* *f* *f*

**B** Solo

*p*

*pp* *f* *cresc.* *pp*

Tutti.

Solo

*f* *p* *pp*

2

## Violino I.

Violino I. Musical score page 6, featuring various dynamics, articulations, and performance instructions.

**Measures 1-10:** *pp*, *cresc.*, *f*, *p*, *f*. Includes *2*, *1*, and *Tutti.* markings.

**Measures 11-20:** *1 C Solo.pizz.*, *p*, *arco*, *Rl.*, *p cantabile*, *pp*, *pp*, *Rl.*.

**Measures 21-30:** *p espress.*, *3*, *3*, *3*.

**Measures 31-40:** *Tutti*, *pp*, *f*, *p*, *p*, *f*.

**Measures 41-50:** *p*, *f*, *ff*, *f*.

**Measures 51-60:** *D Solo*, *1*, *3*, *3*, *3*, *p*, *p*.

**Measures 61-70:** *2*, *3*, *3*, *Rl.*, *p*, *p*.

**Measures 71-80:** *f*, *E*, *1*, *p cresc.*.

**Measures 81-90:** *p*, *Rl.*, *cantabile*.

**Measures 91-100:** *p*, *pizz.*, *arco*, *Rl.*, *pp*.



# Violino I.

7

**RONDO.**  
**Allegro.**

**Solo.** **17** **Tutti. A**

**Solo.** **2** **p** **2** **1** **1** **Tutti. B** **Ob.** **p** **sf** **Solo.** **pp**

**7** **Tutti.** **p** **cresc.** **Ob.** **Fl.** **3** **4** **p** **Ob.** **p**

**7** **C** **f** **p** **3** **23** **pp**

## Violino I.

24 25

*Tutti.*

*ff*

*sf*

*ff*

**D** Solo. 1

*p*

*Fl.*

*p*

*Tutti.*

*Ob.*

*p*

*Fl.*

*Solo.*

9

*Viol.H.* *Tutti.* *Ob.* *Fl.*

*p*

*cresc.*

*p*

**E**

*Tutti.*

*f*

*p*

*Solo* 3

*pp*

*f*

*Fl.*

*pp*

1

1

1

**Violino I.**

9

[illegible]

## Violino I.

*Solo*  
1 2 3 4 5 6 1

*pp*

1 *Fl.*

*pp* **H** *Tutti.*

*ff*

*sf*

**I** *Solo* *Ob.* *Fl.*

*p*

*pp*

*Fl.*

**K** *fp*

1 *p* *fp*

*pp* *decresc.* 4

*Adagio.* *Ob.* *Tutti.*

*p* *Cadenz.* *espr.* *ff* **Tempo I.**

passages, as easily recognizable and apprehensible to the performer as possible.

This Arrangement—which is only calculated for the performance of the Concertos with Pianoforte alone—is not to be used in playing with the Accompaniment of a String-quintet, or of the full Orchestra; nor is it to be employed in playing with a Second Pianoforte. In the latter case, the Second player simply performs his own separate part, and the Solo player uses—besides the *Soli* in larger notes upon the principal staves, with the auxilliary variations etc.—only such passages as are marked “Piano I” upon the separate accompanying staves, which denote his share in the reproduction of the *Tutti*. Where these accompanying staves are wanting, the *Tutti* passages occurring in the principal staves, are *not* to be played, but read as corresponding Rests.

This is not the case, however, in the *Third*, *Fourth* and *Fifth* Concertos, in which the treatment of the Solo part, the adaptation of the accompanying passages of the Orchestra for a Second Piano, and also the arrangement of the Orchestral *Tutti* for both the Solo and Second Pianos together, was undertaken by no less eminent an Artist than *Franz Liszt* himself, who displayed in their execution his consummate mastership. In these latter three Concertos, the Solo and Accompanying Pianoforte parts are placed side by side throughout, on a Score of four staves. If they are to be performed upon two Pianos (naturally, without any further Accompaniment), each player executes, continuously, the part assigned him in this score-copy. But, in having the Parts thus placed together in Score, the player, in studying and in performing the Concertos with Quintet or Orchestral Accompaniment (when he is, of course, only to use what appears in the original Solo part, with the auxilliary variations), derives an advantage in having a substitute for the Orchestral Score before him; and it may be presupposed that pianists who are far enough advanced to undertake the rendering of these last Concertos, are also able to gain a proper conception of the whole, from two parallel Piano parts.

It is our hope that the dress in which we have here presented these Masterworks, may serve in winning them many new admirers.

Stuttgart, May 1881.

Prof. Dr. S. Lebert.

händiges Arrangement der Tutti in kleineren Noten eingetragen, welches den Zweck hat, den Spieler die in diesen Parteen liegende höchst wichtige Exposition und Fortentwicklung des thematischen Inhalts so leicht als möglich erkennen und in sich aufnehmen zu lassen. So wenig aber dieser für ein Klavier allein berechnete Auszug zu spielen ist, wenn das Concert mit Streichquintett oder voller Orchesterbegleitung vorgetragen wird, ebenso wenig kommt derselbe zur Ausführung, wenn ein zweites Klavier begleitet: in diesem letzteren Falle hat vielmehr der zweite Spieler die für ihn ausgesetzte besondere Stimme zu benützen, der Solospieler aber hat ausser seinen innerhalb der Hauptsysteme gross gestochenen *Soli*, bezw. den dazu gehörigen Varianten, lediglich das zu spielen, was für das „Piano I“ auf besonderen Nebensystemen als dessen Antheil an der Wiedergabe der Tutti notirt ist, während er da, wo solche Nebensysteme fehlen, nur das in die Hauptsysteme eingefügte Tutti pausirend nachliest. Anders verhält es sich in diesem Punkte mit dem dritten, vierten und fünften Concert, für welche kein Geringerer als *Franz Liszt* sowohl die Bearbeitung der Solostimme an sich als auch das Arrangement der neben ihr hergehenden Begleitung für ein zweites Klavier, sowie der Einrichtung der für das Orchester allein geschriebenen Tutti auf das Zusammenspiel des ersten und zweiten Klaviers übernommen und mit all seiner hohen Meisterschaft durchgeführt hat. Bei diesen drei späteren Concerten sind die Parteen des Solospielers und des begleitenden Pianisten durchweg partiturmässig auf vier Systemen übereinandergestellt. Wenn dieselben also auf zwei Klavieren (natürlich ohne irgend eine anderweitige Begleitung) ausgeführt werden sollen, so trägt jeder Spieler seinen Part fortlaufend nach den für ihn bestimmten Systemen eines solchen partiturmässigen Exemplars vor. Aber auch für das Studium an sich und für den Vortrag mit Orchester- oder Quintettbegleitung mag diese partiturmässige Zusammenstellung — von welcher dann der Spieler selbstverständlich nur das zu Gehör bringt, was in der Originalsolostimme, beziehungsweise in den beigegeführten Varianten enthalten ist — einen Ersatz für die Orchesterpartitur gewähren, indem bei Spielern, die auf einer diesen letzten Concerten entsprechenden Stufe der Ausbildung stehen, schon eher vorausgesetzt werden kann, dass sie auch aus zwei übereinandergestellten Klavierstimmen den gehörigen Ueberblick über deren Gesamtinhalt zu gewinnen im Stande seien.

Möge es uns nun vergönnt sein, den vorliegenden Meisterwerken durch die Gestalt, in der wir sie darbieten, viele neue Freunde und Verehrer zuzuführen!

Stuttgart, im Mai 1881.

Prof. Dr. S. Lebert.

ces parties, et de lui en permettre aussi facilement que possible la perception. Cet extrait, écrit pour piano seul, et qui ne peut pas servir quand le Concerto s'exécute avec un quintette d'instruments à cordes ou avec orchestre complet, ne peut pas non plus servir quand le Concerto s'exécute avec deux pianos. Dans ce dernier cas il faut que le second exécutant se tienne à la partie, spécialement écrite pour lui; le soliste jouera outre les soli ou leurs variantes, indiqués par les grosses notes dans le grand système, uniquement ce qui est noté pour „Piano I“ dans les systèmes parallèles spéciaux comme sa part dans les tutti. Là au contraire où manquent les systèmes parallèles: en faisant des pauses, il n'aura qu'à suivre au tutti dans les systèmes principaux. —

Il en est autrement du troisième, quatrième et du cinquième Concerto. C'est *Franz Liszt* lui-même, qui s'est chargé de traiter la partie du solo seul, l'accompagnement sur un second piano et les tutti écrits pour orchestre seul, quand les deux pianos jouent ensemble. Le nom de ce grand maître recommande suffisamment ce travail. Dans ces trois derniers Concertos, la partie du soliste et la partie du pianiste accompagnateur sont placées l'une au-dessus de l'autre sur quatre systèmes comme dans les partitions ordinaires. Ainsi quand le Concerto s'exécute sur deux pianos (bien entendu, sans accompagnement d'autre sorte) chacun des deux exécutants n'a qu'à suivre sa partie sur les systèmes qui lui sont destinés. Dans l'étude de ces Concertos, ou dans leur exécution avec orchestre ou avec un quintette, cette forme de partition — où l'exécutant ne joue naturellement que ce qui est contenu dans la partie primitive du solo ou dans les variantes — peut remplacer la partition d'orchestre. Les exécutants à même d'aborder ces derniers Concertos sont évidemment assez avancés pour pouvoir bien démêler le total de deux parties de piano placées l'une au-dessus de l'autre.

Puissions-nous réussir à procurer beaucoup de nouveaux amis à ces chefs-d'œuvre par notre arrangement!

Stuttgart, Mai 1881.

Professeur Dr. S. Lebert.

Im Verlage der J. G. COTTA'schen Buchhandlung in Stuttgart erschien:

Grosse theoretisch-praktische  
**V I O L I N - S C H U L E**  
in drei Bänden

von  
**Edmund Singer,**  
k. württemb. Concertmeister, Professor und Kammervirtuos  
Sr. Maj. des Königs etc.

und

**Max Seifriz,**  
k. württemb. Musikdirector, fürstl. hohenzollernischem  
Hofcapellmeister etc.

Erster Band in zwei Hälften.

*Jede Hälfte M. 7. —*

Die Violinschule wird in drei Bänden bis Ende des Jahres 1882 vollständig. Der vorliegende erste Band ist nur der ersten Lage gewidmet und versucht, die Grundelemente aller Materien der Geigentechnik und, soweit es möglich ist, auch des Vortrags zu behandeln. Der zweite Band wird sich hauptsächlich mit den verschiedenen Positionen befassen, und sich dem ersten in der Weiterentwicklung der gegebenen Grundelemente auf das Engste anschliessen. Es finden in ihm Tonleitern, accordische Gänge, Doppelgriffe, Stricharten u. s. w. ihre naturgemässe Steigerung bis zur höchsten Virtuosität. Ausserdem wird er noch Theile der Technik bringen. Der dritte Band wird ausser Originalbeiträgen unserer hervorragendsten Geigenkünstler noch Ausführliches über die Geschichte des Violinspiels und der dabei zur Geltung gekommenen verschiedenen Schulen und Style enthalten, sowie Abhandlungen über das Solospiel, den Vortrag der Kammermusik und die Aufgaben des Geigers im Orchester.

---

Dieselbe erschien auch in englischer Ausgabe unter dem Titel:

Grand theoretical-practical  
**V I O L I N S C H O O L**  
in three books

by  
**Edmund Singer,**  
Concert-master of the Court of Wurttemberg; Professor and Chamber-  
Virtuoso to H. M. the King, etc.

and

**Max Seifriz,**  
Music-director of the Court of Wurttemberg; Court Maestro  
to the Prince of Hohenzollern etc.

translated from the first german edition

by

**Percy Goetschius,**  
Master of Harmony in the Conservatory at Stuttgart.

First volume in two parts.

*Each part M. 7. —*